

## LITERARNI SUBJEKT V PRIPOVEDNI PROZI RUSKEGA SIMBOLIZMA (na primerih iz romanov Andreja Belega)

Razprava nakazuje, kako se je spreminjal značaj literarnega subjekta/pripovedovalca v romanih *Serebrjanyj golub'*, *Peterburg* in *Kotik Letaev* Andreja Belega. To spreminjanje raziskuje z vidika spreminjanja značaja pripovednih gledišč in odnosov med njimi, ki jih v pripovedi uveljavljata simbolistični intuicionizem in težnja po celovitem upodabljanju »sveta pojavov« in »sveta idej« po načelu »a realibus ad realiora«.

This study investigates the changing nature of the literary subject/narrator in Andrej Belyj's novels *Serebrjanyj golub'*, *Peterburg* and *Kotik Letaev*. It does that by observing the changes in the nature of narrative viewpoints and their interrelationships, initiated in the narration by symbolistic intuitionism and by endeavoring to effect an integrated representation of "the world of phenomena" and "the world of ideas" according to the principle *a realibus ad realiora*.

0 Ruski simbolizem, utemeljitelj ruske moderne, se je upiral povsakdanjeni podobi sveta in fetišiziranemu zaupanju v »zdrav razum« tako, da si je prizadeval najti izhod iz sveta običajnih, vsakdanjih odnosov psevdokonkretnosti v svet avtentičnosti. Nasprotje med videzom in skritim smislom je simbolistično estetsko (a tudi mitološko in religiozno) doživljanje in razumevanje sveta ter na tem zasnovan »panestetizem« vodilo do posebnega vrednotenja pesnika (ustvarjalca »novega življenja«, teurga), posebnega oblikovanja tako podobe avtorja (subjekta ustvarjalnega procesa)<sup>1</sup> kot podob lirskega subjekta (v poeziji) in literarnega subjekta (v pripovedni prozi) in posebnega vrednotenja in oblikovanja jezikovnega izraza (»ustvarjalne Besede«) kot temeljnega, pri poznem Andreju Belem že kar edinega,<sup>2</sup> opredelitelja literarne (t. j. besedne) umetnosti. — Ob tem je treba pripomniti, da je razvoj posameznih literarnih zvrsti v ruskem simbolizmu potekal po razmeroma različnih poteh. Lirika (poezija) in deloma tudi dramatika sta bili celovito vključeni v simbolistični literarnozvrstni sistem prav od začetka, simbolistična pripovedna proza se je polnopravno uveljavila v tem sistemu šele po razpadu organiziranega delovanja ruskega simbolizma v zadnjih letih prvega in začetnih letih drugega desetletja 20. stoletja<sup>3</sup>. Posebno zaslugu za uveljavitev simbolistične proze ima ravno Andrej Beli z romani *Srebrni golob* (*Serebrjanyj golub'*, 1909), *Peterburg* (prva celovita izdaja v reviji »Sirin« 1913—1916) in *Kotik Letaev* (*Kotik Letaev. Pervaja čast' romana »Moja žizn'«*, objavljen deloma že leta 1916 in potem v celoti v reviji »Skify« v letih 1917—1918).

1 Andrej Beli je kot teoretik in literarni ustvarjalec sooblikoval simbolizem na svojstven način. Nasproti »zdravemu razumu« je postavil izrazito subjek-

<sup>1</sup> Termin rabim v skladu z opredelitvijo, ki jo je zapisala Aleksandra Okopieŭ-Sławińska v knj.: Michał Głowiński idr., *Słownik terminów literackich*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, geslo »Podmiot czynności twórczych«, s. 309.

<sup>2</sup> Prim. sestavek *Magija slov* Andreja Belega, v: Andrej Belyj, *Simbolizm*, Moskva 1910, s. 429—448.

<sup>3</sup> Prim.: Z. G. Minc, *Ob evolucii russkogo simbolizma. (K postanovke voprosa: tezis)*, v: A. Blok i osnovnye tendencii razvitiia literatury načala XX veka. *Blokovskij sbornik VII*, Tartu 1986, s. 20.

tiven odnos do resničnosti, ki ga je izoblikoval na osnovi intuicionizma in »filozofije celovitosti« Vladimirja Solovjova in precej eklektično razvijal in dopolnjeval z vidiki novejšje zahodnoevropske filozofije in filozofsko-literarne misli (Nietzsche, Schopenhauer, novokantovci in Rickert; Baudelaire, Mallarmé, Verlaine idr.), teozofije Rudolfa Steinerja, misticizma in celo okultizma.

Če se v tej zvezi omejimo samo na tista teoretska izhodišča, ki so pomembna za oblikovanje in vlogo literarnega subjekta v pripovedni prozi Andreja Belega, potem bi opozorili na naslednje:

Andrej Beli daje prednost v skladu s solovjovskim intuicionizmom notranjemu (ezoteričnemu) izkustvu in zrenju, ki naj bi omogočila pesniku, da preseže oklepajočo ga trodimenzionalnost in mu ustvarila pogoje za odkrivanje »drugih svetov« (»miry inye«). V obdobju, ko ustvarja svoj prvi roman *Srebrni golob*, dopolni Andrej Beli solovjovski intuicionizem in nazor o celovitosti ter simbolistični »panestetizem« med drugim tudi z novokantovsko metodologijo. Odkrivanje »drugih svetov« se po tem prenovljenem naziranju Andreja Belega lahko dogaja samo v simbolizmu, ki s svojo univerzalnostjo povezuje z »doživljanjem« in »ustvarjanjem« kot temeljnima »vrednotama« skrivnostno transcendenco z empiričnim svetom pojavov.<sup>4</sup> Dovolj globoko in intenzivno doživljanje »danosti« je po sodbi Andreja Belega vrednota, ki omogoči, da preide individualno doživljanje v individualno-kolektivno (umetniško, pesniško doživljanje) in to nazadnje v univerzalno (religiozno doživljanje)<sup>5</sup>. »Osební jaz« naj bi dobil na ta način značaj »vseobsegajočega Jaza«, nekakšnega nadindividualnega subjekta, ki ima vrednost simbola in »ustvarjalne Besede« (Logosa). Simbol naj bi bil celovitost oblike in vsebine v individualnem doživljanju. Individualno doživljanje ima v ustvarjalnem duhu po teoriji Andreja Belega značaj »teuškega« ustvarjanja, ki navideznemu kaosu (dejanskosti) daje globlji (mitološki in religiozni) smisel in tako z »ustvarjalno Besedo« preureja kaos v kozmos.<sup>6</sup>

Ta do skrajnosti pripeljani »panestetizem« Andreja Belega ni mogel preseči estetsko-religiozne utopije, vendar je v pisateljevi praksi zapustil nekaj zanimivih sledi.

2 Za pričujoče razpravljanje je pomembna predvsem tista sled, ki jo odkrivamo v pisateljevi zasnovi trilogije *Vzhod in Zahod (Vostok i Zapad)*. V trilogiji naj bi upodobitev duhovnih kolizij (v romanih *Srebrni golob* in *Peterburg*) v tretjem delu prerasla v vizijo »avtentičnega življenja« kot »zavesti, ki se organsko združuje s stihijami in pri tem ne izgubi svoje veljave«.<sup>7</sup> Trilogija, ki je v svoji idejni zasnovi nosila odmev na utopično misel Vladimirja Solovjova o »najvišji religiozni sintezi Vzhoda in Zahoda« in daljni spomin na trodelno Dantejevo *Božansko komedijo*, v literarnozvrstni zasnovi pa izhajala iz romaneskne tradicije (predvsem Gogolja in Dostojevskega),<sup>8</sup> je doživela usodo Gogoljeve »poeme« *Mrtve duše*. Andrej Beli načrta ni uresničil, »epopejska« kozmična celovitost, ki naj bi jo razkril tretji del trilogije *Nevidno mesto (Ne-*

<sup>4</sup> Prim.: Andrej Belyj, *Emblematika smysla*, v: Andrej Belyj, *Simvolizm*, s. 49—143.

<sup>5</sup> A. Belyj, op. cit., s. 107.

<sup>6</sup> Prim.: A. Belyj, op. cit., s. 128—132.

<sup>7</sup> Prim. pismo Andreja Belega Ivanovu-Razumniku decembra 1913, v: Andrej Belyj, *Peterburg*, Izd. »Nauka«, Literaturnye pamjatniki, Moskva 1981, s. 516.

<sup>8</sup> Gl.: Andrej Belyj, *Gogol' i Belyj*, v: Andrej Belyj, *Masterstvo Gogolja*, Moskva 1934, s. 297—309.

*vidimyj grad*), se je pokazala v romaneskni negotovi sedanjosti kot prazna utopija, pred nam je ostala samo podoba »zavesti, ki se je nespametno pognala v stihijo« (*Srebrni golob*) in groteskna »možganska igra« (*mozgovaja igra*) v romanu *Peterburg*.<sup>9</sup>

Vendar razmišljanja Andreja Belega o univerzalnosti simbolizma in celovitosti simbola ter »ustvarjalčevem« *»Jazu«* s tem niso izgubila vpliva na porajanje sistema in strukture pisateljeve proze in še posebej na oblikovanje literarnega subjekta kot posrednika »duhovnega dogajanja« v romanesknem svetu najpomembnejših pisateljevih del, v katerih je Andrej Beli prešel od »poetične« proze *Simfonij* na temelju obrazca, po katerem »ni meje med umetniško poezijo in prozo«, <sup>10</sup> k ornamentalni prozi s prvinami skaza romana *Srebrni golob*, »možganski igri« romana *Peterburg* in »raziskovanju« ter samospoznavanju zavesti v romanu *Kotik Letaev*.

3 Literarni subjekt v romanu *Srebrni golob* so dosedANJI raziskovalci pripovedne proze Andreja Belega obravnavali z vidika »ornamentalne ritmične proze s prvinami skaza«. <sup>11</sup> Pri tem so odkrivali v podobi literarnega subjekta ali raznolike maske skaza, <sup>12</sup> ali raznovrstne pripovedne načine in kombinacijo parcialnih pripovednih gledišč in vsevedne (olimpijske) pripovedne drže, <sup>13</sup> ali dva tipa pripovedi oziroma pripovedovalcev, vezanih na raznovrstnost fiktivnega prostora in pripovedne drže. <sup>14</sup>

Za naše obravnavanje literarnega subjekta, ki se navezuje na estetiko simbolizma, kakor jo je pojmoval in razvijal Andrej Beli, so najbolj plodne ugotovitve Johannesa Holthusna, ki najdoslednejše upošteva tako simbolistično težnjo po univerzalnosti kot še posebej hierarhijo različnih ravni oziroma stopenj zavesti in simbolizacije teh odnosov med posameznim in splošnim (med osebnim »jazom« in nadosebnim »Jazom«, med znakom in smislom).

Johannes Holthussen ugotavlja, da pripovedovalec/literarni subjekt romana *Srebrni golob* vpelje bralca v dve kompleksni prostorski območji: v omejeni prostor fabule oziroma fiktivni geograski prostor vasi Celebeevo, mesta Lihov in plemiškega posestva Gugolevo in v neomejeni, odprt prostor mitskega dogajanja, v katerem ne veljajo več niti običajni zakoni gibanja niti časa. <sup>15</sup> Tema dvema fiktivnima prostoroma ustrezata tudi dva pripovedovalska lika. Omejenemu fiktivnemu prostoru, za katerega rabi J. Holthussen tudi oznako »pripovedovani prostor« (*»erzälter Raum«*) <sup>16</sup> »ustreza pripovedovalec z omejenim obzorjem in omejeno domišljijo«, z omejeno izrazno možnostjo skaza (komičnega, ironičnega in tudi grotesknega) in pripovedno držo naivnega, »napolizobra-

<sup>9</sup> Gl. op. 7!

<sup>10</sup> Gl.: V. Žirmunskij, *O ritmičeskoj proze*, v: V. Žirmunskij, *Teorija stixa*, Leningrad 1975, s. 570.

<sup>11</sup> Prim.: A. V. Lavrov, *Andrej Belyj*, v: *Istorija ruskoj literatury v četyrex tomax*, t. 4, Red. K. D. Muratova, »Nauka«, Leningrad 1983, s. 564.

<sup>12</sup> Gl.: Seke K., *Ornamental'nyj skaz ili ornamental'naja proza? (K problematike romana Andreja Belogo »Serebrjanyj golub'«)*, *Dissertationes slavicae*, Szeged 1976, 11, s. 57–64. — Miroslav Drozda, *Xudožestvenno-komunikacionaja maska skaza*, Zbornik za slavistiku, Novi Sad 1980, s. 41–47. — A. V. Lavrov, op. cit., s. 564.

<sup>13</sup> Anton Hönig, *Andrej Belyjs Romane. Stil und Gestalt*, Forum Slavicum 8, München 1965, s. 50–51.

<sup>14</sup> Johannes Holthussen, *Erzähler und Raum des Erzählers in Belyjs Serebrjanyj golub'*, *Russian Literature IV* /1976/, s. 325–344.

<sup>15</sup> Ibid., s. 327.

<sup>16</sup> Ibid., s. 326.

ženega predstavnika provincialne inteligence.<sup>17</sup> Neomejen fiktivni prostor je povezan z vsevednim pripovedovalcem, ki v svojo pripoved ne vključi samo preteklosti in bodočnosti literarnih likov, marveč tudi »duhovno krizo Rusije«, njeno kulturno in religiozno stanje.<sup>18</sup> Za jezikovni izraz tega »pesniškega« pripovedovalca je značilen preroško svečan retorični stil, ki ga odlikujejo tudi mnoge značilnosti visokega rapsodičnega in lirskega bibličnega stila.<sup>19</sup>

Prisotnost dveh različnih pripovedovalcev razdeli po mnenju J. Holthusna besedilo romana *Srebrni golob* na vrsto med seboj jasno razmejenih odsekov skaza in odsekov nesказа,<sup>20</sup> vendar prehod iz enega pripovednega načina v drugi ni skokovit, marveč povezovalen.<sup>21</sup>

Razumevanje umetniške integritete romana *Srebrni golob*, ki jo z opisom dveh pripovednih drž in pripovedovalčevih prostorov nakazuje J. Holthusen, dopolni in razvije v smeri simbolistične estetike in sodobne groteske Miroslav Drozda v razpravi *Skaz in groteska*.<sup>22</sup> — M. Drozda ugotavlja, da sta skaz in literarno-pesniški del besedila v romanu *Srebrni golob* ekvivalentna. Skaz v tem besedilu nima samostojne vloge in tudi literarno-pesniški del besedila ne nastopa kot okvir. Skaz kot izraz lokalno omejenega fiktivnega okolja in dogajanja dobi v romanu *Srebrni golob* značaj znaka, ki predstavlja svetovno zlo. Literarno-pesniška pripoved posplošuje pomen, ki ga sporoča skaz, daje mu simbolični kozmični smisel v strukturi moderne vseobsegajoče demonične groteske.<sup>23</sup>

Navedene ugotovitve o različnih maskah oziroma podobah pripovedovalca/literarnega subjekta, o menjavanju pripovedovalskih stilov, hierarhiji omejenih in neomejenih pripovednih gledišč, o posebnem odnosu vsevednega pripovedovalca do osrednjega lika in funkciji doživljenega oziroma polpremege govora<sup>24</sup> ter vseobsežni moderni groteski, v strukturo katere je vpet tudi literarni subjekt, — dovolj nazorno opredeljujejo problematiko literarnega subjekta v romanu *Srebrni golob* in njegovo navezanost na estetiko in poetiko simbolizma. Zadnje nazorno razkrivajo tiste ugotovitve, ki upoštevajo vlogo »ustvarjalne Besede«<sup>25</sup> oziroma tistega, kar bi lahko na poetološki ravni nazakali z besedami G. A. Bele, ko ta ugotavlja, da v romanu *Srebrni golob* »opazno prevladujejo podobe in besede nad sižejem« (t. j. fabulo oziroma tematiko, op. A. S.).<sup>26</sup> — Kljub povedanemu menimo, da dosedanji opisi in opredelitve problematike literarnega subjekta v romanu *Srebrni golob* zahtevajo nekaj dopolnil in popravkov, še posebej takrat, ko opazujemo literarni subjekt z vidika simbolistične celovitosti in literarnozvrstnih problemov.

3.1 V naši razpravi bi radi opozorili v tej zvezi na »filozofijo stihijnosti« Andreja Belega. Pojem navaja V. M. Papernyj v svoji drugi razpravi o *An-*

<sup>17</sup> Ibid., s. 328.

<sup>18</sup> Ibid., s. 328—329.

<sup>19</sup> Ibid., s. 331—339.

<sup>20</sup> Ibid., s. 337.

<sup>21</sup> Ibid., s. 342.

<sup>22</sup> Miroslav Drozda, *Skaz i groteska*, Umjetnost riječi 1979, s. 47—61.

<sup>23</sup> Ibid., s. 54—55.

<sup>24</sup> Gl.: J. Holthusen, op. cit., s. 332.

<sup>25</sup> Gl. o tem v naši razpravi navedena dela M. Drozde, J. Holthusna in A. V. Lavrova.

<sup>26</sup> G. A. Belaja, *Zakonomernosti stilevogo razvitija sovetskoj prozy dvadcatyix godov*, Moskva 1977, s. 38.



*dreju Belem in Gogolju* in ga opredeljuje kot »temeljno posebnost mišljenja Andreja Belega«. <sup>27</sup> Če naj ugotovitev V. M. Papernega nekoliko prilagodimo predmetu in cilju naše razprave, potem bi rekli, da Andrej Beli svojo »vizijo sveta kot celovitega toka med seboj prežemajočih se idej« <sup>28</sup> ubesedi v romanu *Srebrni golob* tako, da oblikuje romaneskno besedilo na razmeroma skromni fabulativni osnovi s pomočjo grotesknega toka in igre mitoidoloških asociacij, ki jih navezuje na vodilne motive. Struktura asociacij je nadgrajena na fabulativno strukturo in spreminja njen prvotni pomen, posameznim fabulativnim oziroma tematskim prvinam (motivom, dogodkom, literarnim likom, pripovedovanemu prostoru in času) daje globlji simbolni pomen. Na ravni simbolnega pomena se v romanu *Srebrni golob* groteskno predstavljeni svet transformira v podobo »zavesti, ki se nesmiselno pogreza v stihijo«. <sup>29</sup>

V romanu *Srebrni golob* je ta »zavest« po besedah samega Andreja Belega »zavest junakov«. <sup>30</sup> Tematizirana je v pripovedi o usodi osrednjega literarnega lika Darjalskega, ki se zaradi vere v bodočnost Rusije, njeno skrivnostno mesijanstvo, <sup>31</sup> poskuša združiti z njo, Rusija pa ga »požre«. <sup>32</sup> Med asociacijskimi črtami, v katere je v romanu *Srebrni golob* vključen Darjalski, je najpomembnejša črta »Darjalski — Gogolj — avtor«. Ta črta je realizirana v temi »Darjalski-čarovnik« in odnosu tega do Katje Gugoljeve (v širšem pomenu Rusije, utelešene v izginjajoči plemiški kulturi in tudi idealu »večne ženskosti«) in temi »Darjalski-žrtev čarovnika« ter njegovemu odnosu do sekte »srebrnih golobov« (v širšem pomenu »ljudstva« oziroma »stihijne Rusije«) in njihovega vodje Kudejarova (v širšem pomenu »hudobca« oziroma »vesoljnega zla«, ki ima v oblasti »stihijo«) in kmetice Matrjone (s širšim pomenom »stihijno erotičnega počela« Rusije). Obe osnovni temi, povezani z likom Darjalskega, Andrej Beli projicira na tematiko Gogoljeve umetnosti (tu na Gogoljevo novelo *Strašno maščevanje/Strašna mest'*), ki ji na stilistični ravni sledi s kombinacijo skaza in literarno-pesniškega stila, na semantični ravni pa polemizira z njo. Polemika je zasnovana na simbolističnem pojmovanju avtorja kot »pesnika teurga«, ki se je kot »Novi Gogolj« rešil pred nevarnostjo samorazpada v »stihiji« Rusije, ker je spregledal in pod gogoljevsko iluzijo idiličnega ljudskega življenja odkril »brezno« (SG I, 155) »stihije«. <sup>33</sup>

Opisani odnos na črti »Darjalski — Gogolj — avtor« pogojuje posebne odnose med pripovednimi gledišči. S teoretskega vidika Andreja Belega bi ta gledišča lahko opredelili kot različne ravni oziroma stopnje zavesti, med katerimi obstaja dialektika odnosov, ki se ravna po načelu »a realibus ad realiora«.

V poglavju *Matrjona* zasledimo, na primer, tri vrste pripovednih gledišč. Če naj jih ponazorimo v skladu s teoretičnimi postavkami Andreja Belega v smeri od posameznega k univerzalnemu (od individualnega in individualno-

<sup>27</sup> V. M. Papernyj, *Andrej Belyj i Gogol'. Staf'ja vtoraja*, Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo Universiteta, vyp. 620, Tipologija literaturnyx vzaimodejstvij, Tartu 1983, s. 93.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29—30</sup> Gl. op. 7.

<sup>31—32</sup> Andrej Belayj, *Serebrjanyj golub'*, tt. 1—2, Berlin 1922, Slavische Propyläen 38, München 1967 (v nadaljevanju: SG I, II), t. II, s. 101, 103.

<sup>33</sup> Prim. o tem: V. M. Papernyj, op. cit., s. 88—89.

kolektivnega doživljanja in spoznavanja do univerzalnega),<sup>34</sup> potem bi zapisali, da se individualno gledišče izrazi v poglavju *Matrjona* v odseku, ki bi ga J. Holthusen označil kot odsek omejenega pripovedovalca, ki je ubeseden v stilu skaza. To gledišče bi lahko označili tudi kot »zunanje« gledišče, saj nam posreduje zunanji videz Matrjone:

/.../ (stoljarixoj ee prozvali u nas, xotja i byla ona vsego to — rabotnicej); vse te čerty ne krasu vyražali, ne devič'e sberežennoe celomudrie; v kolyxan'i že grudej kurnosoj stoljarixi, i v tolstyx s belymi ikrami i grjaznymi pjatkami nogax, i v bol'som ee živote, i v lbe, pokatom i xiščnom, — zapečatlelas' otkrovennaja sramota; (SG I, 280—281)

Individualno-kolektivno gledišče je gledišče Darjalskega in zloženo gledišče Darjalskega in literarnega subjekta/pripovedovalca. Gledišče Darjalskega je vmesna stopnja med omejenim in neomejenim glediščem oziroma med zunanjim in notranjim glediščem. V liriziranem skazu tega gledišča je ubeseden ambivalenten odnos do Matrjone: erotična zavzetost in groza Darjalskega:

Takie sinie u nee byli glaza — do glubiny, do temnoty, do sladkoj golovnoj boli: budto i ne vidno v nej v glaznicax belyx belkov: dva *agramadnyx* vlažnyx safira medlenno s povolokoj katjatsja tam v glubine — budto tam *okian-more-sinee* rasxodilos' iz-za ee rjabogo lica, net predela ego, okian-morja-sinjago, gullivym volnam... (SG I, 281)

Občutek groze dopolni združeno gledišče, ki je po svojem značaju notranje in neomejeno. Groza Darjalskega preide tu v apokaliptično avtorsko vizijo in napoved tragičnega konca razdvojenega Darjalskega:

/.../ takie-to u nee byli glaza.  
V nix koli vzgljaneš', vse inoe zabudeš': do vtorogo Xristova Prišestvia, utopaja, zabaraxtaeš'sja v ètix sinix morjax /.../  
I uže budet ne vest' tebe čto kazat'sja: budto i krov'-to ee — okian-more-sinee; /.../ i ee usta pomereščutsja pupurovymi: purpurovymi temi ustami tebja ona otorvet ot nevesty; /.../ budet tebe ona vsja — guljajuščej baboj. (SG I, 281—282)

V navedenem odlomku se pojavi za avtorsko neomejeno gledišče značilna apostrofa kot izraz avtorsko-teurške simbolistične vizije o usodni navezanosti Darjalskega na Matrjono, o bodočem brezdomstvu in tujstvu Darjalskega, o njegovem izginotju v praznini »niča«, ki ga v naslednjem odseku ponazarjata simbola »pustinja/pustyn'« in »luknja/dyra«:

/.../ budet den', budet žestokij tot čas, budet to rokovoe mgnoven'e, kogda èto pobleknet poceluem izmjatoe ličiko, a persi uže i ne drognut ot prikosnoven'ja: èto vse budet; i ty budeš' odin s svoej sobstvennoj ten'ju sredi vyžžennyx solncem pustyn' i ispit'yx istočnikov /.../ da ešče, požaluj, černogo uvidiš' moxnatogo tarantula dyru, vsju uvituju pautinoj... I žažduščij golos tvoij togda podymetsja iz peskov, alčno vzyvaja k otčizne. (SG I, 279)

Vodilni motiv »dyra« se v poglavju *Matrjona* navezuje na motiv »oči/glaza«, v besedilu romana *Srebrni golob* pa na osrednji vodilni motiv in simbol »brezno/bezdna«. »Večstopenjsko doživljanje in spoznavanje« Andreja Be-

<sup>34</sup> Gl. op. 5!

lega od pojava-znaka do simbola se izrazi tudi na sporočilni vrednosti posameznih gledišč. Vodilni motiv lahko zaživi v besedilu romana *Srebrni glob* kot simbol predvsem na ravni neomejenega avtorskega gledišča literarnega subjekta. To še bolj oziroma izključno velja za izraz posplošujočih tem, kot je v romanu *Srebrni glob* na primer tema Rusije. Zaradi svoje osrednosti dobi ta tema izraz v neomejenem gledišču literarnega subjekta in avtorskem liričnem monologu, ko literarni subjekt prevzame značaj lirskega subjekta:

Ne tak li i ty, staraja i umirajuščaja Rossija, gordaja i v svoem veliči zastyvšaja, každydnjevo, každyčasno v tysjačax kanceljarij, prisutsvij, dvorcax i usad'bx soveršaš' èti obrjady, — obrjady stariny? No, o voznesennaja, — posmotri že vokrug i opusti vzor: ty pojmeš', čto pod nogami tvoimi razvertyvaetsja bezdna: posmotriš' ty, i obrušiš'sja v bezdnu!... (SG I, 155)

Značilno za strukturo romana *Srebrni glob* je tudi dejstvo, da navedeni lirični monolog pretrga banalna fraza: »Vam kofe, babuška, ili čaj?« Ta gogoljevski postopek opozarja: 1. na groteskno strukturo romana in 2. na groteskni tok in igro raznolikih gledišč literarnega subjekta in literarnih likov. — Da gre zares za groteskni tok in igro gledišč, naj pokaže analiza poglavja *Dve*.

Dogajanje (srečanje Katje in Darjalskega z Matrjono) je locirano na podeželski plemiški dvorec Gugoljevo. Pripoved uvaja razmeroma dolga lirična upodobitev Katje, kjer se avtorski glas oziroma gledišče prežema z glediščem Darjalskega s prvinami skaza, ki ob temi Katje napovedujejo tematiko »stihije« in »aziatstva« ne samo z motivom »aziatske stepe«, ampak tudi z menjavanjem arhaičnih jezikovnih oblik »oči« in »usta« z živimi »glaza« in »rot«. Uvodna pripoved preide preko Darjalskega, ki zasliši »topot bosih nog na terasi«, in Matrjone, ki jo ta topot naznani, v skaz, najprej v premem govoru Matrjone, ki ponuja cvetje: »Baryšnja milen'kaja, landyšej vam, ne nadat'? Sami dlja vas sbirali v lesu...« (SG I, 169), potem tudi v gledišču Darjalskega, ki opazuje Matrjono:

Vyšel on na terrasu — smotrit: v zelenom v xmelju, v zolotom v vozdušnom, v točno son, pevučem. luče včerašnjaja ego stoit baba rjabaja, pogljadyvaet baba rjabaja na Katju, s baryšnej nežničaet, s krasnymi ee veterok s volosami zaigryvaet — veterok pereletnyj; pošel na nebe prosvet; ozlaščennye vdol' otošli doždi, i ot doždej — raduga semicvetnjaja. (SG I, 169—170)

in nazadnje v gledišču literarnega subjekta, ki se v skladu z erotičnim navdušenjem Darjalskega za »stihijno« Matrjono in prenosom tega občutja v videnje Katje združi z glediščem literarnega lika v lirski monolog s prvinami skaza:

Ax, ty, solnečnyj luč zolotoj, ax, pereletnyj ty veter: cvety cvetut, i veselaja zelen' tancuet v lučax, i smeetsja v lučax, čemu-to obradovavšis', Dar'jal'skij; Katju nežno uvlekaet s terrasy... (SG I, 171)

Temu sledi avtorska opredelitev Darjalskega, osredotočena na temi »bizantinskega« pojmovanja grštva pri Darjalskem, in sklepni lirski monolog, ki z retoričnima eksklamacijo in vprašanjem uvaja temo »brezna« v duši Darjalskega (»Ax, èti pesni, i — ax! — èti pljaski! Zanaševajete li vy ili vy obnažate ešče bol'she bezdny ego duši?« — SG I, 173) in v nadaljevanju, ki ga konča retorično vprašanje (»Ili u nego stal takoj vid, kakogo ona ne

mogla nikak, bednoe ditja, vynesti?» — SG I, 173) napove usodnost »bizantinstva« oziroma »orientalstva« Darjalskega za Katjo (= Rusijo).

Obravnavani primeri potrjujejo Holthusnovo tezo o dveh tipih gledišč (omejenih in neomejenih, mi bi rekli delnih in celovitih), potrjena je tudi teza o prisotnosti skaza in neskaza v romanesknem stilu romana *Srebrni golob* in Drozdova poglobitev te teze, po kateri sta oba stila v romanu ekvivalentna in v dialektničnem soodnosu znaka (skaz) in smisla (neskaz), in tudi misel, da literarni subjekt/pripovedovalec nosi v romanu več mask, ki jih pogojuje fiktivni geografski prostor in s tem prostorom povezana tematika in simbolika, nista pa potrjeni tezi o »jasni razmejenosti odsekov skaza in neskaza« ter o obstoju dveh pripovedovalcev. Zdi se, da so dosedanje obravnave pripovedovalca oziroma literarnega subjekta v romanu *Srebrni golob* premalo upoštevale romaneskno grotesknost strukture tega dela in tudi strukture literarnega subjekta samega ter simboličnost umetniškega sporočila, ki je po besedah Andreja Belega sporočilo o tem, kako se je »zavest junakov nespametno pognala v stihijo«. <sup>35</sup>

3.2 Če se najprej ustavimo ob romaneskni posebnosti *Srebrnega goloba*, potem bi rekli, da je to roman z enim samim osrednjim likom — Darjalskim. Darjalski je v romanu *Srebrni golob* agens vsega dogajanja in edini literarni lik, ki prestopa tako prostorsko-časovne kot vrednostne semantične meje. Drugi literarni liki so bolj ali manj tesno povezani s svojim okoljem in njegovim posebnim pomenom, v romanu *Srebrni golob* imajo funkcijo udeležencev v poteku usode osrednjega literarnega lika, nekateri samo funkcijo ozadja. Na ravni dogajanja je Darjalski tisti, ki predstavlja pripoved iz »strašnega budnega stanja« v sanje in povzroča, da pripoved literarnega subjekta prestopi meje omejenega fiktivnega prostora v neomejeni prostor mitskega dogajanja. Za oblikovanje celovite podobe, kako se je »zavest junakov nespametno pognala v stihijo«, in s tem tudi simbolnega pomena romana *Srebrni golob*, ki zaobjema »duhovno krizo Rusije«, ima osrednji literarni lik Darjalski dominantno vlogo. Zato ni slučaj, da Andrej Beli, v romanesknem besedilu pa literarni subjekt z vidika neomejenega oziroma avtorskega gledišča, predstavi Darjalskega kot pesnika, pa čeprav z oznako, ki meri na njegovo etično, ideološko in estetsko dedenco. <sup>36</sup> — Darjalski zaradi vsega povedanega zavzema vmesni položaj med omejenim fiktivnim prostorom in neomejenim prostorom mitskega dogajanja, med skazom in literarno-pesniškim stilom, med omejenimi in neomejenimi, delnimi in celovitimi avtorskimi gledišči. Z vidika simbolističnega intuicionizma (neposrednega doživljanja sveta in mističnega zrenja) ter naziranja Andreja Belega o trostopenjskem ustvarjalnem doživljanju in spoznavanju predstavlja Darjalski t. i. individualno-kolektivno stopnjo zavesti, ki nakazuje združitev »jaza« in »nejaza« v »Jaz«. <sup>37</sup> vendar še ne doseže preroške oziroma teurške univerzalnosti, ki jo v besedilu romana *Srebrni golob* Andrej Beli prihrani za neomejeno oziroma celovito avtorsko gledišče literarnega subjekta. Z opisanega vidika se nam literarni subjekt v romanu *Srebrni golob* kaže kot »Jaz«, ki obsega »jaz« in »nejaz« in še sposobnost teurške univerzalnosti. V ta razpon so vključeni tako omejeni pripovedovalec kot neomejeni pripovedovalec, skaz in literarno-pesniški stil, torej tudi gro-

<sup>35</sup> Gl. op. 7!

<sup>36</sup> Gl. pogl. *Kto že Darjalskij?* (SG I, 174—178).

<sup>37</sup> Gl. o tem: Andrej Belyj, *Dnevnik pisatelja*, Zapiski mečtatelej I, Peterburg 1919.



teskni tok in igra med različnimi gledišči in že opisani dialektični odnos med skazom in literarno-pesniškim stilom, kar vse oblikuje literarni subjekt z večimi podobami, ki ustrezajo različnim stopnjam zavesti in simbolizaciji besedila. Vsevednost literarnega subjekta v groteskni strukturi romana *Srebrni golob* je krizna vsevednost o vesoljni nevarnosti »brezna« oziroma »ničja«. <sup>38</sup>

4 Literarni subjekt v romaneskni prozi Andreja Belega doživi nov razvoj v romanu *Peterburg* skupaj z ravojem »filozofije stihijnosti« in tej ustrezne poetike. Če smo za literarni subjekt z več podobami oziroma maskami iz romana *Srebrni golob* med drugim ugotovili, da je poslanstvo avtorja kot umetnika teurga objektivizirano v podobi literarnega subjekta na ravni besedila, potem velja, da je poslanstvo avtorja kot umetnika teurga, ko govorimo o romanu *Peterburg* prisotno samo na ravni obče zasnove. <sup>39</sup> Literarni subjekt, ki nastopa v romanu *Peterburg* kot »avtor«, kot drugi »Jaz« (po Andreju Belem), je tudi sam žrtev Peterburga, njegov odnos do groteskno predstavljenega sveta ni samo odnos strahu in groze, pač pa tudi odnos popolne izgube kakršnekoli orientacije odtujenega in osamljenega omahljivca in slabiča (ta izguba je pri literarnem subjektu v romanu *Srebrni golob* samo *delna*). Načelo »videti vse kot panoramo zavesti« pogojuje v romanu *Peterburg* poseben položaj in značaj literarnega subjekta. Literarni subjekt kot »avtor« oziroma drugi »Jaz« je nosilec navidezno nadrejenega monološkega načela (podobno kot literarni subjekt v romanu *Srebrni golob*), ki je izraženo v delni vsevednosti, v avtorski objektivizirajoči karakterizaciji nekaterih literarnih likov in »dogajanja«, v lirskih digresijah (npr. v razdelku *Žerjavi/Zuraoli*), kjer literarni subjekt nosi masko lirskega subjekta, in v lirskih monologih z univerzalističnimi prerokbami o usodi Peterburga, Rusije in sveta. <sup>40</sup>

<sup>38</sup> Prim.: »/.../ odno splošnoe ničto kinulos' na nego (Darjalskega, op. A. S.), ili, vernej, on v nego kinul'sja;« (SG II, 224).

<sup>39</sup> Prim. o tem: V. M. Papernyj, op. cit., s. 97. Prim. tudi pismo Andreja Belega, navedeno v op. 7.

<sup>40</sup> Prim. apokaliptično vizijo ruske zgodovine v retorično patetičnem avtroskem odstopu iz razdelka *Beg/Begstvo* (2. pogl.), v katerem sta združeni gledišči literarnega lika (Dudkin) in literarnega subjekta:

»S toj črevatoj pory, / $a_1$ / kak primčalsja sjuda metalličeskij Vsadnik, / $a_2$ / kak brosil konja na findlandskij granit — / $b_1$ / na-dvoe razdelilas' Rossija; / $b_2$ / na-dvoe razdelilis' i sud'by otečestva; / $b_3$ / na-dvoe razdelilas', stradaja i plača, do poslednego časa Rossija. / $A$ /||

Ty, Rossija, kak kon'! / $A_1$ / V temnotu, v pustotu zaneslis' dva perednyx kopyta; i krepko vnedrilis' v granitnuju počvu — dva zadnix. ||

/ $c_1$ / Xočeš' li i ty odelit'sja ot tebja deržaščego kamnja, kak odelilis' ot počvy inye iz tvoix bezumnyx synov, — / $B_1$ / / $c_2$ / xočeš' li i ty odelit'sja ot tebja deržaščego kamnja, i povisnut' v vozduxe bez uzdy, čtoby nizrinut'sja posle v vodnye xáosy? / $B_2$ / || / $d_1$ / Ili, možet-byt', / $c_3$ / xočeš' ty brosit'sja, razryvaja tumany, čerez vozdux, čtoby vmeste s tvoimi synami propast' v oblakax? / $B_3$ / || / $d_2$ / Ili, vstav na dyby, ty na dolgie gody, Rossija, zadumalas' pered groznoj sud'boju, sjuda tebja broshivšej, — sredi etogo mračnogo severa, / $e_1$ / gde i samyj zakat mnogočasen, / $e_2$ / gde samoe vremja poperemanno kidaetsja / $f_1$ / to v moroznuju noč', / $f_2$ / to — v dennoe sijanie? / $B_4$ / || / $d_3$ / Ili ty, ispagavšis' pryžka, vnov' opustiš' kopyta, čtoby, fyrkaja, ponesti ogromnogo Vsadnika v glubinu ravninnyx prostranstv iz obmančivyx stran? / $B_5$ / ||

Da ne budet!... / $A_5$ /||

Raz vzletev na dyby i glazami merjaja vozdux, mednyj kon' kopyt ne opustit: / $g_1$ / pryžok nad istoriej — budet; / $g_2$ / velikoe budet volnenie; / $g_3$ / rassečetsja

Toda groteskna struktura romana, ponazorjena v metafori »mozgovaja igra« (»možganska igra«), s svojo neabsolutnostjo, malim koeficientom upora na idejnovrednostni in psihološki ravni ter nezaključenostjo relativizira avtorsko suverenost in monološkost literarnega subjekta kot »avtorja« in ga preoblikuje v modificirani literarni subjekt, ki je v emanacijskem (Vsadnik/Peter I. idr.) in tudi dvojniškem odnosu do literarnih likov (Nikolaj Ableuhov, Aleksander Dudkin, na primer). Pozicija modificiranega literarnega subjekta je labilna, njegov govor je modificiran govoru ubesedenih literarnih likov. V romanu se uveljavi kot dominantno — polifonično načelo. Različne stopnje zavesti, tri-stopenjskost ustvarjalnega doživljanja in spoznavanja se ne uveljavljajo samo v območju literarnega subjekta, marveč tudi v združenih glediščih oziroma polprememu govoru literarnega subjekta in osrednjih literarnih likov (Nikolaja Ableuhova, Dudkina...).<sup>41</sup> V svetu romana *Peterburg* nastaja mnogopomensko umetniško sporočilo hkrati v mnogih drug na drugega delujočih semantičnih poljih, ki so izraz groteskne igre različnih ideoloških pogledov na svet in zbanaliziranih konvencionalnih medčloveških odnosov, ki jih »možganska igra« privede do »nič«. Iluzija notranjega monologa v modificirani pripovedi, usmerjeni v rabo tujega govora in ustnega govora (pretežno retoričnega in manj v stilu

zemlja; /g<sub>4</sub>/ samye gory obrušatsja ot velikogo trusa. /g<sub>5</sub>/ a rodnye ravniny ot trusa izojdut povsjudu gorbom. /g<sub>6</sub>/ Na gorbax okažetsja Nižnij, Vladimir i Uglič. /C<sub>1</sub>/

Peterburg že opustitsja. /C<sub>1</sub>/

Brosjatsja s mest svoix v eti dni vse narody zemnye! /h<sub>1</sub>/ bran' velikaja budet, — /h<sub>2</sub>/ bran', nebyvalaja v mire: želtje polčišča aziatov, tronuvsj's s nasižennyx mest, obagrjat polja evropejskie okeanami krovi; /i<sub>1</sub>/ budet, budet Cusima! /i<sub>2</sub>/ Budet — novaja Kalka!... /C<sub>2</sub>/

Kulikovo Pole, ja ždu tebj! /A<sub>9</sub>/

Vossijaet v tot den' i poslednee Solnce nad moeju rodnoju zemljej. /A<sub>6</sub>/ Esli, Solnce, ty ne vzojdeš', to, o, Solnce, pod mongol'skoj tjaželoj pjatoj opustjatsja evropejskie berega, i nad etimi beregami zakurčavitsja pena; zemnorodnye suščestva vnov' opustjatsja k dnu okeanov — v prarodimye, v davno zabytye xóosy... /A<sub>3</sub>/

Vstan', o, Solnce! /A<sub>4</sub>/

(Odlomek navajam po izdaji romana *Peterburg* iz leta 1928, Slavische Propyläen 29, München 1967, s. 124—126).

Ritmčno kompozicijo navedenega segmenta določa njegova sintaktična zgradba. Osnovna razčlenjenost izhaja iz introdukcije (A), ki je zgrajena na dvakratnem (a<sub>1</sub>, a<sub>2</sub>) in trikratnem anaforičnem ponavljanju (b<sub>1</sub>, b<sub>2</sub>, b<sub>3</sub>), sloni pa na štirih apostrofah (A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, A<sub>4</sub>), na dveh eksklamacijah (A<sub>5</sub>, A<sub>6</sub>) in na petih retoričnih vprašanjih (B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>, B<sub>5</sub>). Retorična vprašanja, ki si speta v odstavek sledijo sukcesivno, razgibavajo še anaforična ponavljanja (c<sub>1</sub>, c<sub>2</sub>, c<sub>3</sub> in d<sub>1</sub>, d<sub>2</sub>, d<sub>3</sub>), ki razčlenijo odstavke na tri dele (B<sub>1</sub>—B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub> in B<sub>4</sub>—B<sub>5</sub>). Periodo (B<sub>4</sub>) ritmizirajo še tematsko-gramatikalni paralelizmi (e<sub>1</sub>, e<sub>2</sub> in f<sub>1</sub>, f<sub>2</sub>). Apostrofo (A<sub>3</sub>) dopolnjuje antiteza (»Esli, Solnce, ty ne vzojdeš', to, o, Solnce«) kot poseben ritmizirajoči element.

Jedro sporočila, ki ga posreduje navedeni segment, predstavlja trodelna amplifikacija, ki prerokuje katastrofo. Razčlenjena je na tri odstavke: perioda (C), prosti stavek (C<sub>1</sub>) in perioda (C<sub>2</sub>). C govori o vesoljnem potresu, C<sub>2</sub> napoveduje svetovno morijo, med obema je simbolno ujet C<sub>1</sub>, ki ugotavlja, da se bo Peterburg pogreznil kot žrtev pogub, ki jih naznanjata C in C<sub>2</sub>. Prvine ritmizacije so: tematski paralelizmi (g<sub>1</sub>, g<sub>2</sub>, g<sub>3</sub>, g<sub>4</sub>, g<sub>5</sub>, g<sub>6</sub>; h<sub>1</sub>, h<sub>2</sub>; i<sub>1</sub>, i<sub>2</sub>), inverzije in koloni ter intonacijske in smiselne pavze. Sem bi lahko prišteli še grafiko, ki z razprtim tiskom dvakrat ponovljene besede »trus« opozarja na smiselni poudarek v periodi (C).

Ritmizacijo celotnega segmenta podpirajo še ponavljajoče se besede, ki imajo leitmotivni, simbolični značaj (*Rossija-kon'* in tej komparaciji ustrezni atributi: *volnenie/trus/bran'*; *Solnce*).

<sup>41</sup> Gl. op. 40!

skaza) omogoča, da se v groteskni strukturi romana, ki je vanjo relativno svobodno vpeta korespondenčna mreža analogij in aluzij, odvija dialog tako na relaciji literarni subjekt — literarni liki kot na relaciji roman — bralec. Dialogičnost je v romanu *Peterburg* možna še toliko bolj, ker se dialektični odnos med prevladujočim simbolizirajočim mitološkim aspektom in podrejenim fabulativnim aspektom v romanu *Peterburg* razreši v smislu groteskne odprtosti in nezaključenosti besedne umetnine kot simboličnega izraza življenjske neskončnosti.<sup>42</sup>

<sup>5</sup> Groteskna odprtost in nesklenjenost, ki nakazujeta različne možnosti, se v *Epilogu* romana *Peterburg* nazadnje realizira v podobi Nikolaja Ableuhova, ki po popotovanju po Egiptu leta 1913 živi v samoti na podeželju in bere filozofa Skovorode. Motiv »filozofa Skovorode« asociira grški imperativ »Γνωθι σεαυτόν« in napoveduje tista prizadevanja, ki jih je Andrej Beli izrazil v *Predgovoru* k avtobiografskemu delu *Zapiski čudaka* (1922) z besedami: »Sorvat' masku s sebja, kak pisatelja, i rasskazat' o sebe, človeke.«<sup>43</sup> Krizo zavesti (»jaza«, »nejaza« in »Jaza«), ki se mu je v romanu *Peterburg* razkrila kot »možganska igra«, v kateri vse izgublja svojo vrednost, tudi zavest sama, skuša Andrej Beli razrešiti s »preučevanjem« samozavesti in zavesti (notranjega »jaza« in nadosebnega »Jaza«, v katerem da sta združeni notranji »jaz« in zunanji »nejaz«). To »proučevanje« se zato v umetnosti Andreja Belega ne odvija na ravni pisateljeve empirične človeške »usode«, marveč dobi podobo ideologizirane objektivizacije lastnega kriznega mišljenja,<sup>44</sup> ko se »notranji jaz« v skladu s simbolističnim intuicionizmom oziroma neposrednim (mističnim) zrenjem znova »požene v vrtnec« idej in mitov, da bi »doživel« in »spoznal« te »stihije« ter nazadnje z »ustvarjanjem« prišel do sinteze, v kateri da je resnično življenje. Po besedah Andreja Belega je to tisto človekovo stanje, ko se zavest organsko združi s stihijami in pri tem ne izgubi samo sebe.<sup>45</sup> Svoje »preučevanje« začne Andrej Beli s »preučevanjem« porajajočega se »jaza«, »prve zavesti otroštva«, <sup>46</sup> v romanu *Kotik Letaev*.

Sam Andrej Beli pojasnjuje to »preučevanje« kot odkrivanje resničnega »Jaza« iz svojega tretjega in četrtega leta v svojem zrelem obdobju: »Mnetridcat' pjat' let: samosoznanie razorvalo mne mozg i kinulos' v detstvo...« (KL, 9). Rezultat tega »preučevanja« naj bi bila pisateljeva duševna ozdravitev oziroma, kot sam pravi, »rešitev iz eksplozije notranjih čustev«, ki da se je uresničila v igri sintentiziranja, v simbolizaciji. Simbolizacija je po Andreju Belem združila različna čustva v simbol in s tem obvladala zgodnji stadij kaosa. Temu da je sledil »simbolizem ali akt ustvarjalno-spoznavnih dejanj« in ta naj bi ga združil s svetom Logosa. — Roman *Kotik Letaev* naj bi torej predstavil oblikovanje samozavedajočega se »Jaza« kot doživljanje prakultur, kot premagovanje pragroze v simbolizaciji in združitvi z Logosom ter nazadnje kot rešitev v simbolu »križanja«. <sup>47</sup>

<sup>42</sup> Podrobnejše razpravljanje o literarnem subjektu v romanu *Peterburg* najde bralec v naših razpravah: *Problemi poetike romana Peterburg Andreja Belega* (disertacija), Ljubljana 1976, s. 28–46; *Roman »Peterburg« Andreja Beloga i problema literaturnogo sub'ekta*, SR 33 (1985), s. 311–314.

<sup>43</sup> Navajam po V. M. Papernyj, op. cit., s. 98.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Gl. op. 7!

<sup>46</sup> Andrej Belyj, *Kotik Letaev*, Petrograd 1922, v izdaji: Slavische Propyläen 3, München 1964 (v nadaljevanju KL), s. 14.



V romanu *Kotik Letaev* dobi ta proces več podob. Za rešitev problema, s katerim se ukvarjamo v naši razpravi, bo dovolj, če upoštevamo samo nekatere in ob tem opozorimo na dve pripovedni perspektivi, ki sta uveljavljeni v besedilu: na perspektivo tri do štiriletnega otroka in perspektivo petintrideset oziroma šestintridesetletnika, med obema perspektivama obstaja dialektični odnos in dominantna je perspektiva odraslega, ki z ustvarjalnim doživljanjem in spoznavanjem nastajanja zavesti in samozavesti v lastnem otroštvu daje temu nastajanju simbolni pomen.

V stadiju, ko se še nista ločila »jaz« in »nejaz«, doživlja Kotik rast svojega telesa kot »razširjanje« in samega sebe kot kroglo, torej kot bitje, ki se še ni odtrgalo od »kroglastega« sveta in zato še nima samozavesti, svoj obstoj pa doživlja kot bolečino in nesmiselne blodnje. Kotik Letaev z izoblikovanim »Jazom« ustvarjalno podoživlja in spoznava svoje otroštvo in odkriva v njem različne stopnje oziroma »stopnice (svojih) razširitev«, ki da peljejo od »trenutka, sobe, ulice, dogodka, vasi in letnih časov« do »Rusije, zgodovine in sveta« (KL, 289). S perspektive odraslega Kotika Letaeva ustrezajo tem razvojnim stopnjam nekatere analogije v razvoju kozmosa in človeštva.<sup>48</sup> Andrej Beli jih upodobi v romanu Kotik Letaev v razponu od nastanka kozmosa in prazgodovine do Jezusovega križanja. Zanimivo je, da odrasli Kotik Letaev ne doživlja razvojnih stopenj svojega otroštva z neke časovne distance, marveč z vidika različnih stopenj zavesti, ki so vedno prisotne in ki omogočajo na ravni zavesti sobivanje in sočasni dialog med individualnim »jazom« otroka, ki živi v spominu, in odraslim tu in zdaj bivajočim in v nekem smislu že »nadosebnim« »Jazom«. Andrej Beli ne obravnava pojavov in dogodkov z vidika časovne zaporednosti in vzročnosti, marveč z vidika, ki upošteva »notranjo povezanost« pojavov in dogodkov, zato imajo v njegovi umetnosti izjemno vlogo analogije in aluzije in še posebej projiciranje posameznih prvin besedila (motivov, tem ...) in tudi celovitega besedila na tradicije različnih kultur. V besedilih Andreja Belega in še posebej v romanu *Kotik Letaev* nastaja tako nekakšna univerzalna sinteza mitoloških pomenov, a tudi sinteza perspektiv in gledišč Kotika Letaeva otroka in Kotika Letaeva odraslega človeka v pomenski strukturi umetniškega besedila, ki temelji na prostorskih odnosih posameznih sestavin.

Ker pa v romanu *Kotik Letaev* otrok in odrasli človek nista literarna lika, čeprav sta nosilca dogajanja, marveč dve perspektivi oziroma dve podmnožici pripovednih gledišč (omejenega »jaza« in neomejenega »Jaza«), ki posreduje »duhovno dogajanje« v umetniškem sporočilu, lahko sklepamo, da obstaja v romanu *Kotik Letaev* »dvojni pripovedovalec«<sup>49</sup> oziroma dvojna perspektiva dveh stopenj zavesti, ki v medsebojnem dialektičnem in tudi dialoškem odnosu<sup>50</sup> tvorita celovit literarni subjekt.

V besedilu tega dvojnega literarnega subjekta zaživita osrednji temi iz romana *Kotik Letaev*, tema kozmosa in tema Jezusovega križanja, kot simbolna

<sup>47</sup> Prim.: Andrej Belyj, *Počemu ja stal simbolistom i počemu ja ne perestal im byt' vo vsex fazax moego idejnogo i xudožestvennogo razvitija*, Ardis, Ann Arbor, Michigan 1982, s. 9—10.

<sup>48</sup> A. Hönig, op. cit., s. 71—72.

<sup>49</sup> Ibid., s. 71.

<sup>50</sup> Prim. besedilo odraslega Kotika Letaeva: »Prošloe protjanuto v dušu: na rubeže tret'ego goda vstaju pred soboj; my — drug s drugom beseduem; my — ponimaem drug druga.« (KL, 9)



tema nenehnega porajanja, umiranja in ponovnega prerajanja Besede in zavesti. Andrej Beli jo izrazi na ravni odraslega Kotika Letaeva v misli: »Vo Xriste umiraem, čtob v Duxe voskresnut'« (KL, 292).

6 Simbolistični intuicionizem, težnja po neposrednem zrenju in celovitem upodabljanju »sveta pojavov« in »sveta idej« v smeri »a realibus ad realiora« ter poudarjanje posebnega poslanstva pesnika teurga — vse to je v ruskem simbolizmu postavljalo v ospredje »avtorsko« besedo. V skladu z naravo besedne umetnosti se je simbolistična »avtorska« beseda najprej uveljavila v poeziji (liriki, lirični prozi in poetični drami) in najpozneje v pripovedni prozi, še posebej v romanu. V ruskem simbolizmu se je to zgodilo šele po razpadu organiziranega delovanja te smeri v zadnjih letih prvega in začetnih letih drugega desetletja dvajsetega stoletja.

Če se omejimo v skladu z opravljeno raziskavo literarnega subjekta v prozi treh najpomembnejših romanov Andreja Belega (*Srebrni golob*, *Peterburg* in *Kotik Letaev*), potem bi rekli, da se je ruski simbolistični roman moral spopasti z močno tradicijo ruskega realističnega romana in še posebej z njegovo družbeno-analitično in kritično funkcijo ter težnjo po objektivnem mimetičnem odsevanju dejanskosti, da pa je moral po drugi strani, če je hotel ostati roman, upoštevati tisto, kar imenuje Mihail Bahtin stilistična trodimenzionalnost oziroma govorno različje in cona maksimalnega stika z vedno odprto sodobnostjo.

Andrej Beli se je tem zahtevam odzval tako, da je v skladu s simbolistično estetiko cono maksimalnega stika s sodobnostjo predstavil s psihološke in družbeno-zgodovinske ravni na raven mita in zavesti, ki zaživita v sintezi »notranje povezanosti« mitoidoloških pomenov »preteklosti-sedanosti-prihodnosti«. Na ravni poetike je realiziral načelo, ki ga je sam imenoval »siže kot avtor« in ponazoril med drugim tudi s primerom o »zrcalu procesa, ki poteka v Gogoljevi /avtorjevi, op. A. S./ zavesti«, <sup>51</sup> govorno različje pa uveljavil kot menjavanje stilov (ornamentalna proza z ritmizacijo in metrizacijo, skaz z usmeritvijo na ustni in tuj govor in drugo).

Literarni subjekt je dobil v skladu z navedenimi premiki v strukturi simbolističnega romana Andreja Belega posebno funkcijo in podobo.

V romanu *Srebrni golob*, ki po opredelitvi Andreja Belega upodablja »zavest junakov, ki se je nespametno pognala v stihijo«, <sup>52</sup> nastopa literarni subjekt kot opazovalec in tudi kot sogovornik osrednjih literarnih likov (Darjalski, Katja ...) in bralca ter napovedovalec usodne bodočnosti (predvsem v drugosebnih »preroških« nagovorih). Kot izraz intuitivnega dojemanja oziroma neposrednega zrenja dogajanja v predstavljenem svetu in kot koordinator romaneskne strukture tako na ravni fiktivnega geografskega prostora kot na ravni mitskega dogajanja ima literarni subjekt dve osnovni podobi: podobo omejenega pripovedovalca in podobo celovitega pripovedovalca teurga. Omejeni pripovedovalec, ki je vezan na fiktivno okolje in dogajanje, ima v skladu z značajem tega okolja in dogajanja več mask: masko vaškega pripovedovalca (vas Celebeevo), masko provincialnega meščana (mesto Lihovo) in masko podeželskega plemiča (posestvo Gugolevo). Tip omejenega pripovedovalca je vezan na delna gledišča in stil skaza. Teurški pripovedovalec je nosilec celovitih

<sup>51</sup> Prim.: Andrej Belyj, *Masterstvo Gogolja*, s. 190—195.

<sup>52</sup> Gl. op. 7!

gledišč in literarno-pesniškega izraza. Med obema tipoma pripovednih perspektiv obstaja dialektični odnos: literarno-pesniška pripoved posplošuje pomen, ki ga sporoča skaz, daje mu simbolični kozmični smisel »vesoljnega zla« v strukturi moderne demonične groteske.

Intuitivno notranje zrenje se v romanu *Peterburg* izrazi v načelu »videti vse kot panoramo zavesti«. Ker je ta »zavest« vključena v groteskno »možgansko igro« izgubi literarni subjekt, ki nastopa kot »avtor«, dominantni položaj. »Tuj govor« postaja močnejši in aktivnejši od »avtorskega« besedila literarnega subjekta. Literarni subjekt prične sprejemati in razumevati svoj govor, kot da bi bil »tuj govor«, govor njegovih dvojnikov in emanacij. Literarni subjekt dobi tako groteskno mnogoliko podobo modificiranega literarnega subjekta. V literarnih odstopih dobi literarni subjekt kot izraz čiste subjektivnosti tudi podobo lirskega subjekta.

Notranje zrenje v romanu *Kotik Letaev* je zrenje v lastno duševnost. Andrej Beli ga v *Predgovoru* k romanu *Zapiski čudaka* označi z besedami: »Sorvat' masku s sebjā, kak s pisatelja, i rasskazat' o sebe, čeloveke«. <sup>53</sup> Literarni subjekt dobi značaj avtorske refleksije z dvema perspektivama — s perspektivo otroka in odraslega človeka. Med obema perspektivama obstaja dialektični odnos »jaza« in »Jaza«. Ta se konkretizira v podobah »notranje dinamike in povezanosti« mitoloških tem in motivov iz zgodovine človeka in kozmosa in se izteče v »križanju« kot simbolu večnega prerajanja zavesti.

7 Uveljavljanje literarnega subjekta kot avtorske perspektive »videti vse kot panoramo zavesti« nakazuje tisti splošni evropski razvoj, ki bi ga lahko imenovali subjektivizacija pripovedništva, vanj se v vrsti Marcel Proust — James Joyce — Franz Kafka vključuje kot izjemen novator tudi simbolist Andrej Beli.

## ZUSAMMENFASSUNG

Der symbolistische Intuitionismus, die Tendenz nach einer unmittelbaren Sicht und nach ganzheitlicher Darstellung der »Erscheinungswelt« und der »Ideenwelt« in Richtung »a realibus ad realiora« sowie die Hervorhebung der besonderen Stellung des Dichters als Theurgen, dies alles stellte im russischen Symbolismus das Wort des »Autors« in den Vordergrund.

Der russische symbolistische Roman setzte sich einerseits intensiv mit der Tradition des realistischen Romans auseinander, vor allem mit seiner gesellschaftsanalytischen und — kritischen Funktion sowie mit der Tendenz nach einer objektiven mimetischen Wiedergabe der Faktizität, andererseits mußte er, sofern er noch Roman bleiben wollte, jenes berücksichtigen, was Michail Bachtin die stilistische Dreidimensionalität bzw. die Rededifferenz sowie die Zone des maximalen Kontaktes mit der stets offenen Gegenwart nannte.

Andrej Belyj kam dieser Forderung derart nach, daß er die Zone des maximalen Kontaktes mit der Gegenwart in Übereinstimmung mit der symbolistischen Ästhetik von der psychologischen und gesellschaftsanalytischen Ebene auf die des Mythos und des Bewußtseins übertrug, die in der Synthese einer »inneren Verbundenheit« mythosideologischer Bedeutungen von »Vergangenheit — Gegenwart-Zukunft« aufleben. Im Bereich der Poetik verwirklichte er das Prinzip, das er selbst »Sujet als Autor« Benannte, die Rededifferenz hingegen ersetzte er durch den Stilwechsel.

<sup>53</sup> Gl. op. 43!

Das literarische Subjekt wurde — in Übereinstimmung mit den angeführten Strukturverschiebungen des symbolistischen Romans Andrej Belys — mit einer besonderen Funktion und Gestalt ausgestattet: Im Roman »Die silberne Taube« die nach A. Belys Definition »das Bewußtsein der Helden /darstellt/, das sich unklug in Unregelmäßigkeit gestürzt hat«, tritt das literarische Subjekt als Beobachter und Gesprächspartner der Hauptfiguren und des Lesers auf, es sagt auch die schicksalhafte Zukunft voraus. Als Ausdruck des intuitiven Erfassens bzw. der unmittelbaren Sicht des Geschehens in der dargestellten Welt und als Koordinator der Romanstruktur sowohl auf der Ebene des fiktiven geographischen Raums wie auch auf der des mythischen Geschehens werden dem literarischen Subjekt zwei Gestalten verliehen: die des begrenzten Erzählers sowie die des ganzheitlichen »Theurgenerzählers«. Der letztgenannte Erzähler, der an die fiktive Umwelt und das fiktive Geschehen gebunden ist, trägt in Übereinstimmung mit der Natur dieser lokalen Umwelt und dieses lokalen Geschehens verschiedene Masken (die Maske des Dorferzählers, des provinziellen Bürgers und die des Landedelmanns). Der Typus des begrenzten Erzählers ist an die Teilperspektive und den Skaz-Stil gebunden. Der Theurgenerzähler ist Träger der Gesamtperspektiven und des literarisch-dichterischen Ausdrucks. Zwischen den beiden Typen der Erzählperspektiven besteht eine dialektische Beziehung: die literarisch-dichterische Erzählung verallgemeinert die Bedeutung der Skaz-Aussage, es wird ihr dadurch ein symbolisch-kosmischer Sinn verliehen, der des »universellen Bösen« innerhalb der Struktur der modernen dämonischen Groteske.

Die intuitive Innensicht drückt sich im Roman »Peterburg« im Prinzip des »Alles-Sehens als Bewußtseinspanorama« aus. Da dieses »Bewußtsein« in das groteske »Gehirnspiel« eingebunden ist, verliert das als »Autor« auftretende literarische Subjekt seine dominierende Position. Die »fremde Rede« intensiviert und aktiviert sich auf Kosten des »Autoren«textes des literarischen Subjekts. Das literarische Subjekt beginnt seine eigene Rede als »fremde Rede«, als Rede seiner Doppelgänger und Emanationen zu erfassen und zu verstehen. Somit erhält es die vielfältige Gestalt des modifizierten literarischen Subjekts. In den lyrischen Exkursen nimmt das literarische Subjekt auch die Gestalt des lyrischen Subjekts, als Ausdruck der reinen Subjektivität, an.

Die Innensicht wird im Roman »Kotik Letaev« zur Sicht in die eigene Psyche. Andrej Belyj definiert sie im Vorwort zum Roman »Notizen eines Sonderlings Wunderlings« folgendermaßen: »Sorvat' masku s sebja, kak s pisatelja, i rasskazat' o sebe, čeloveke«. Züge einer Autorreflexion aus zweierlei Perspektiven — der des Kindes und eines Erwachsenen — kennzeichnen dieses literarische Subjekt. Zwischen den beiden Perspektiven besteht eine dialektische Beziehung, die des »ich« zum »Ich«. Diese konkretisiert sich in Bildern von »innerer Dynamik und Verbundenheit« der mythosideologischen Themen und Motive aus der Geschichte der Menschheit und des Kosmos und mündet in der »Kreuzigung« als Symbol der ewigen Bewußtseinswiedergeburt.

Die Durchsetzung des literarischen Subjekts als Autorenperspektive des »Allessehens als Panorama des eigenen Bewußtseins« zeigt jene allgemeine europäische Entwicklung an, die man erzählerische Subjektivierung nennen könnte und in die sich an die Seite von Marcel Proust, James Joyce und Franz Kafka auch der Symbolist Andrej Belyj als besonderer Neuerer einfügt.